

9697/2

IRODALOMTÖRTÉNETI DOLGOZATOK

KIADJA
A SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KARA
SZERKESZTIK

BARÓTI DEZSŐ, HALÁSZ ELŐD ÉS KOLTAY-KASTNER JENŐ

4.

PÓSA PÉTER

BABITS MIHÁLY: „KÁRTYAVÁR“

XB 17977



SZEGED
1956.



„Kártyavár“

Irodalomtörténeti kutatásunk a felszabadulás után először természetszerűleg azoknak az íróknak az életművét kezdte felmérni, akik egész írói működésükkel világosan és egyértelműen foglaltak állást az emberi haladás mellett. Legelső feladata az volt, hogy kellő súllyal megalapozza és átvigye a köztudatba azt a tényt, melyről azelőtt nem beszéltünk, hogy irodalmunk legmagasabb csúcsait Petőfi Sándor, Ady Endre és József Attila költészete jelenti. Huszadik századi irodalmunk történetének még a körvonalait sem vázolhatja fel helyesen senki, aki nem abból az alapvető megállapításból indul ki, hogy számunkra legfontosabb Ady Endre, Móricz Zsigmond és József Attila írói oeuvre-jének részletes és pontos feltárása.

Egy percig sem tévesztve szem elől három XX. századi nagy klasszikusunk központi szerepét, meg kell állapítanunk, hogy a századfordulótól a felszabadulásig terjedő kor irodalmának van néhány igen jelentős alakja, akikről eddig nagyon keveset beszéltünk. Pedig ezek az írók fontos részét jelentik haladó irodalmi örökségünknek. Adósok vagyunk a többi között a »Nyugat«-nemzedék egyik legjelentősebb írója, Babits Mihály életének és művének az értékelésével.

A Babits-életmű elemzésének hiánya okozza azt, hogy fiatal irodalomtörténészeink egy részében egészen helytelen Babits-kép él. Ez az egyoldalú Babits-kép jelentkezik például Nagy Péter Móricz-monográfiájának Babitsot érintő részeiben. Schöpflin Aladár hagyatékának feldolgozói ugyanebbe a hibába estek bele, amit Gyergyai Albert joggal kifogásolt (Gyergyai Albert: Adalékok a Nyugat történetéhez. Irodalomtörténeti Közlemények. 1954. 2. szám. 189—192. 1.) Ez a helytelen elképzelés eredményezhette azt, hogy egyik fiatal irodalomtörténészünk az Eötvös Loránd Tudományegyetem évkönyvében megjelent, József Attiláról szóló írásában Babits vívódásait, keserű öniróniáját »frivol, cinikus játék«-nak bélyegzi, pedig Babits írói egyéniségének éppen az az egyik legpozitívabb oldala, hogy a problémákhoz mélységes erkölcsi komolysággal nyúl hozzá.

Mindezek fokozottan igazolják, hogy a Babits-csal kapcsolatos problémák feltárása terén még nagyon sok tennivalónk van. Ez a cikk szerény lépés kíván lenni a Babits-életmű felmérésében, azzal, hogy Babits Mihálynak eddig méltatlanul figyelmen kívül hagyott kimagasló művét, a »Kártyavár« című regényt elemzi és megkísérli megállapítani a mű helyét XX. századi regényirodalmunkban.

Babits regényírói működése egészében véve sokkal kevésbé ellentmondásos, mint költészete, vagy kritikai munkássága. Regényei olyan író képét mutatják, aki kritikus szemmel nézi korának társadalmi viszonyait. Felbukkan bennük is a Babits-versek olyan gyakran visszatérő problémája, az egyéniség zárt, »bűvös köréből« való kitörés lehetősége. A regények azonban általában

pozitívabb választ adnak e kérdésre, mint a versek egy része, s az derül ki belőlük, hogy a kor problémáival kapcsolatos állásfoglalás elől nem lehet kitérni.

Jelentős különbségek vannak azonban Babits öt regényének (Gólyakalifa, Timár Virgil fia, Kártyavár, Halálfiái, Elza pilóta) hangja, felfogása, kritikai állásfoglalásának élessége között. Halász Gábor abban a cikkében, melyet Babits halálakor a regényíró Babits Mihálynak szentelt (Babits-émlékkönyv, 16—21. l.), két legjelentősebb regényét, a »Kártyavár«-at és a »Halálfiái«-t társadalomrajznak nevezi, megmutatva ezzel, hogy ebben a két műben a polgári esztétika is a társadalombírálatot érezte leglényesebbnek.

A »Kártyavár« társadalombírálatának legfőbb szempontjait a regény megírásának ideje magyarázza. Lényegében az első világháború alatt keletkezett, első huszonhárom fejezete 1915-ben és 1916-ban jelent meg a »Nyugat«-ban. A dolgot némileg bonyolítja, hogy az utolsó nyolc (24.—31.) fejezet csak az első világháború után készült el, a »Kártyavár« könyvalakban csak 1923-ban került a nyilvánosság elé.

Babits Mihályt 1911. őszén helyezték át Fogarásról Újpestre gimnáziumi tanárnak. Mint költőt, már meglehetősen ismerik, ebben az évben jelenik meg második verseskötete, a »Herceg, hátha megjön a tél is.« A »Laodameia«-t már előző évben közölte a »Nyugat«, (külön kötetben a »Laodameia« csak 1921-ben látott napvilágot). Mint prózaíró viszont lényegében ekkor kezdi el pályáját. Eddig mindössze négy megjelent novellájáról tudunk, első regényéhez, a »Gólyakalifá«-hoz ezután fog hozzá. A »Gólyakalifá«-t 1913-ban fejezi be, s még mielőtt a regény könyvalakban is megjelenne (1916), hozzákezd a »Kártyavár« megírásához.

1916 elején, huszonhárom fejezet után a regény megszakad. Az író elhallgatása összefügg azzal támadással, melyet a reakciós sajtó indít ellene, élén Rákosi Jenővel. A hajsza eredetileg nem a »Kártyavár« miatt indul. Valamivel a regény első fejezetének közzététele előtt jelent meg a »Nyugat«-ban Babits gyönyörű verse, a »Játszottam a kezével« (Nyugat, 1915. II. 884—85. l.). Ezzel egy időben a »Budapesti Hírlap«-ban Rákosi Jenő ismételten nekirontott a kor legnagyobb költőjének, Ady Endrének. Babits versének megjelenése alkalmat szolgáltatott Rákosinak ahhoz, hogy Ady-ellenes kirohanásait kiterjessze az egész »Nyugat«-mozgalomra, Ady neve után abban az időben Babitsé a legismertebb a »Nyugat« költői közül. A mindig teljes mellel, az élvonalban harcoló Ady eddig is nyújtott már támadási felületet a kor hivatalos irodalmának képviselői számára; a visszahúzódo, nem harcos egyéniségű Babits most ezzel a versével szolgáltatva a várt alkalmat. Rákosi Jenő kapva-kap a lehetőségen, elérkezettnek látja az időt, hogy elnyomjon minden új hangot, nemcsak a forradalmár Adyét, hanem a reformokra törő Babitsét is. Rákosi Jenő az imperialista világháborút önvédelmi háborúnak igyekszik beállítani, s ezen az alapon hazafiatlanság vádjával illeti Babitsot. A támadók dühét csak fokozza, hogy a vita közben a »Nyugat« megkezdte a »Kártyavár« közlését. Senki előtt nem volt és nem is lehetett kétséges, hogy a regény az újpesti társadalmi életben tapasztalt jelenségek művészi általánosítása. A hajsza tehát még vadabbá válik, azok, akik a regény egyik vagy másik része miatt sértve érzik magukat, valóságos társadalmi bojkott alá helyezik a költőt.

Babits nem úgy reagál ezekre a támadásokra, mint Ady. Bár nem hunyászkodik meg, nem is áll ki a porondra, hanem kitér a támadások elől. Háború-

ellenes harcát nem adja fel, nem tagadja meg azt, amit írt, mint ahogy ezt »Vers, támadásokra« című költeménye bizonyítja. (Ez a vers a »Recitativ« c. kötetben, majd később »Összes versei«-nek Béke és háború közt« címmel összefoglalt részében »Pro domo« címen jelent meg). A »Kárvavár« megszakítása után teszi közzé az »Alkalmi vers-et, a »Húsvét előtt«-öt, majd később a »Háborús antológiák«-at. Viszont a »Kárvavár«-at abbahagyja. »A mesélő elhallgat egy kicsit: bántották, és várni kell, míg letörli könnyeit«. (Néhány szó a Kárvavárról. Nyugat. 1916. I. 132—33. l.). Ez kétségkívül nem egyenértékű Ady harcosságával, de azért az »egy kicsit« kitétel nem elhanyagolható s világosan jelzi az írónak azt a szándékát, hogy ezt a leleplező erejű írását a későbbiekben, eredeti elképzeléséhez híven bejezze.

Hogy a mű mégis csak hét év múlva látott napvilágot, azt azok a fokozódó támadások magyarázzák, melyeknek nem szakadt vége a háború befejezéséig. Ellenfelei semmiféle eszközt nem szégyeltek igénybe venni, hogy az érzékeny költőt megalázzák. A zaklatások végül is arra kényszerítik, hogy lemondjon tanári állásáról és nyugdíjazását kérje. Következik 1917, a »Fortissimo« című verseért istenkáromlási pert indítanak ellene.

A sorozatos üldözések és atomomos támadások természetesen sodorják Babitsot a forradalmi erők felé. Nem tartozik e cikk keretébe Babits polgári forradalom utáni magatartásának, a Vörösmarty Akadémiában vitt szerepének, a proletárdiktatúra alatti tevékenységének vizsgálata és értékelése. Kétségtelen, hogy már ekkori magatartásában is ott rejlenek későbbi megfutamodásának csirái. Az üldözött, meghurcolt költő előtt a Tanácsköztársaság hatalmas lehetőségeket nyitott, a budapesti Bölcsészeti Kar világirodalmi tanszékére nevezik ki egyetemi tanárnak. (Tanulságos megemlíteni, hogy ezt a tanszéket akkor szervezik meg Magyarországon először. Másodszor a felszabadulás után.) Ez a megtisztelő megbízatás, amely a proletárdiktatúra kultúrpolitikájának nagyvonalúságát igazolja, Babitsot a forradalom oldalára állítja. Éppen ott van azonban a hiba, hogy tehetségének elismerése, nem pedig a forradalom eszméivel való egyetértés vezette. A rábízott feladatot őszintén és becsületesen vállalta, de a marxista képzettség hiánya és polgári liberális korlátai a neofitákra jellemző túlbuzgóságot váltott ki nála (lásd: »Az igaza haza« c. cikkét), amikor pedig a forradalom elbukott, teljesen összetört. Az ellenforradalom több, mint két esztendőn keresztül a legdurvább módszerekkel üldözte. A »Kárvavár« folytatására és eredeti kompozíciója szerinti befejezésére akkor kerülhetett csak sor, amikor az üldözés alábbhagyott és Babits kissé magához tért az események okozta kábultságából.

Az a társadalmi rend tehát, amelyet Babits bírál, a kilencszáztíz évek Magyarországaé. Ennek ellentmondásait mutatja meg. Annak, hogy a regényt írója a Horthy-rendszer idején fejezte be, annyi nyoma van a regényben, hogy az utolsó fejezetek képe még vigasztalanabbá válik, hiszen időközben a polgári szabadságjogoknak még az a része is elveszett, amelynek az első világháború előtt és alatt legalább a látszata megvolt. Babitsnak persze már a háború alatt sem voltak túlságos illúziói ezzel kapcsolatban. A »Kárvavár« körül lezajló harc és a Rákosi Jenő-féle támadások idején ezt írja »Ma, holnap és irodalom« c. cikkében: »... tudatosan, programszerűen intéznek mindent az ész ellen, vérezen, ostobán, azzal az egyszerű mentegetőzéssel, hogy ez úgyis mindig így volt és így lesz.« (Nyugat, 1916. II. 328—29. l.) De valami remény-

ség mégis volt benne a dolgok jobbrafordulásával kapcsolatban, hiszen ugyan-
ebben a cikkben ilyen mondatot is olvashatunk: »A szabadságot nem lehet el-
oltani soha, és ez a mai ifjúság: makacsul bizsergő parázs a rettenetes nagy
hamu alatt.« (uo. 330. l.) Közben azonban a veszített háború és nyomában a
forradalom bukása még mélyebbre ásta ezt a »makacsul bizsergő parászat« a
hamúba. Nem csoda, ha a »Kártyavár« szerzője sötét szemüvegen át látja a
világot s nem tud megnyugtatóbb befejezést találni a vallásos-szimbolikus meg-
oldásnál.

Szó volt már arról, hogy annak idején a Babits elleni támadás nem a »Kár-
tyavár« miatt indult meg, de a leleplező mű még fokozta azoknak a dühét, akik
találva érezték magukat. Babits igaza tudatában méltósággal utasítja vissza a
támadásokat. »Most hallom, kisserkesztenek valamelyik újságban, — írja »Kri-
tika« című cikkében — hogy egy nevemhez nem méltó szenzációhajhász re-
gényt írtam. A vád teljesen igaz: az a regény valóban azzal a szándékkal író-
dott, hogy érdekesebb legyen, mint azt egy német emlékün felnőtt magyar kri-
tikus megengedhetőknek vagy irodalminak tartaná.« (Nyugat, 1917. I. 408—409 l.).
S ha ki is tér a további támadások elől, azért oda-oda sújt üldözőinek. »A
mi kritikaink az unalom szentségét prédikálják s irodalmunk már megint ve-
szedelmesen kezd hasonlítani ahhoz a »jótársasághoz«, amelyben nem illik élet-
bevágó dolgokról beszélni.« (uo. 409. l.). Majd néhány sorral később:
»Valóban e mai kritikától a gáncs dicsőbb a sima dicséretnél.«

Mikor a regény végül teljes terjedelmében megjelent, sokkal kisebb feltű-
nést keltett, mint a háború idején. Majdnem agyonhallgatták. A klerikális »Új
Nemzedék«-nek persze nem tetszett, de erre a lapra most is érvényesnek tekint-
hetjük Babits előbb említett megállapítását. A »Pester Lloyd«-ban Sebestyén
Károly, a »Napkelet«-ben Rédey Tivadar ír róla. Az utóbbi igyekszik méltatni,
de annak az árán, hogy nem igen beszél a regény társadalomkritikájának élessé-
géről. Legtöbbet a »Nyugat« Babits-számában Schöpflin Aladár mond róla, ami-
kor a háború előtti Magyarország tükörképeként említi. (1924. 7. sz.)

A későbbi évek irodalomkritikája is általában hallgat Babitsnak erről a
regényéről, még akkor is, amikor a húszas évek végefelé a hivatalos irodalom
kénytelen-kelletlen tudomásul veszi a költőt. Babits Mihály összefoglaló érté-
kelésére mindeddig egyetlen jelentősebb kísérlet történt, a Juhász Gézáé 1928-
ban, de ez is keveset beszél a »Kártyavár«-ról. Említi a regény kompozíció-
ját, erre később még vissza kell térnünk. Leglényegesebb megállapítása így
hangzik: »... legvakmerőbb helyzetekben elénktáruló pompás jellemek, s a
»Gólyakalifa« bravúráját is felülmúló szerkezet mind csak arra szolgálnak,
hogy a költő elmondhassa kemény ítéletét az egész magyar kártyavár fölött.«
(Juhász Géza: Babits Mihály. Budapest. 1928. 26. l.)

A felszabadulás előtti legjelentősebb irodalomtörténetünk, Schöpflin Ala-
dár »A magyar irodalom története a XX. században« c. műve azt írja a
»Kártyavár«-ral kapcsolatban, hogy ez is, mint minden Babits-regény, kísér-
let a regény különböző fajaival. Ez igaz is, az ezután következő jellemzés azon-
ban éppen azt nem emeli ki, amit Schöpflin 1924-ben még hangsúlyozott, ti.
az újbárosi társadalmi képnek az egész országra érvényes voltát. »A »Kártya-
vár« kalandregényszerű motívumokkal izgalmassá tett nagyarányú városkép,
— írja Schöpflin — a magyar városi településnek egy egészen különleges, újon-

jött formáját, a Budapest környékén az utolsó félszázadban létrejött és nagyradagadt várost ábrázolja, zavaros, még meg nem állapodott viszonyaival, embereinek sajátságos erkölcsiveel, városuk és Budapest között elterülő életével, a sívár épületeivel, poros, sáros utcáival, felhalmozott és alig rejtegetett bűneivel. Ebben a regényében mese-invencióját próbálta ki Babits és bizonyos tekintetben kísérletet tett a kalandregény irodalomma nemesítésével.» (Schöpflin Aladár: A magyar irodalom története a XX. században. 224. l.)

Magától Babitsól tudjuk, hogy e regény megírásánál valóban nagy súlyt helyezett az érdekességre. De azt is tudjuk, hogy a Briliant-féle alvilág nem azért került a regénybe, mert Babits meg akarta volna nemesíteni a kalandregényt, másszóval irodalmi ponyvát akart volna alkotni, hanem azért, hogy megmutassa: az újbárosi társadalom uralkodó rétege és alvilága szorosan összefügg, egyik mintegy tükörképe a másiknak. Ugyanennek a gondolatnak lírai vetületét találjuk Babits *»Régi szálloda«* című versében.

Féja Géza *»Nagy vállalkozások kora«* c. XX. századi irodalomtörténete nem is említi, Pintér Jenő *»A magyar irodalom története«* e kort tárgyaló VIII. kötete semmi lényegeset nem mond a *»Kártyavár«*-ról. Mind a két munka az ellenforradalom ideológiáját képviseli, ezért ezzel a regénnyel nem tudnak mit kezdeni, nem is szólva arról, hogy Féja következetesen félreérti és félremagyarázza Babitsot.

A felszabadulás után a *»Kártyavár«*-ral jelentősebben csak Bóka László egyetemi jegyzete (1952) foglalkozik. Bóka éppen azt emeli ki a regénnyel kapcsolatban, amit eddig elhallgattak. Azt írja: *»Babitsnak ez a legteljesebb értékű prózai műve, ez a legnagyobb igényű társadalomábrázolása.«*

Az igényes társadalomábrázolás azonban még nem jelent feltétlenül kritikai realista írásművet. Az a kérdés most már: alkothatott-e kritikai realista művet az a Babits Mihály, aki azt írja magáról: *»Mondom, semmi közöm ehhez a századhoz: már régtől fogva nem érzem magam modern embernek.«* (Babits Mihály: *Keresztül-kasul az életemen.* 63. l.). Az a Babits Mihály, akiről Lukács György megállapítja, hogy *»a marxizmus ősi ellenlábasa«* (Lukács György: *Írástudók felelőssége.* 1945. 75. l.), s aki ugyancsak Lukács György megállapítása szerint, *»a magyarországi polgári forradalom első nagy korszakának liberális tendenciáit idealizálja, festi aranykorrá.«* (Lukács György i. m. 62. l.). Szolgálhatja-e a kritikai realizmus magaslatán az emberi haladást az az író, aki politikai nézeteiben ellentmondásos? A világirodalmi példa könnyen kínálkozik Balzac általánosan ismert esetében. Anélkül, hogy párhuzamot akarnánk vonni a két író között, kétségtelen, hogy az író túljuthat a világnézete teremtette korlátokon, ha az igazság megragadásának őszinte szenvedélye fűti. Nem kétséges, hogy Babitsnál a *»Kártyavár«* esetében erről van szó, hiszen számtalanszor megállapították már róla, hogy egyik legjellemzőbb vonása éppen az őszinteség. A magyar irodalomban a *»Kártyavár«* Móricz Zsigmond *»Rokonok«*-jával mutat eszmei hasonlóságot. A *»Rokonok«* a két háború közti Magyarország alföldi típusú városainak züllését festi megdöbbenően hitelen és eleven színekkel. A *»Kártyavár«* a pestkörnyéki, erőszakos gyorsasággal kapitalizálódó város teljes képét tárja fel. Kárpáti Aurél azt írja egy helyen, hogy *»a »Kártyavár« a pesti határra szakadt torz amerikanizmus megnyilvánulásait vetíti elénk, egy rideg, mérnöki rajz pontosságával.«* (Kárpáti Aurél: A költő nosztalgiaja. Nyugat. 1924. I. 551. l.).

Babitsnak a tízes években írott versei között igen sok van, amely az önmaga zárt egyéniségéből való kitörésért folytatott harcát tükrözi. Nyugodtan mondhatjuk, hogy ezekben az években ez költészetének egyik legfőbb témája. Ez a harc meddő, mert Babits idegen a feudális úri és a kapitalista polgári világtól, de a néphez vezető utat nem tudja megtalálni. A harc meddő voltának okait persze nem képes meglátni, ennek éppen világnézeti korlátai állnak útjában, de érzi a harc reménytelenségét. Ennek a belső küzdelemnek a dokumentumaiként igen sok versét lehetne idézni, itt csak egyet-kettőt említsünk meg a legjelentősebbek közül: »A lírikus epilógja«, az »Ady Endréhez«, a »Szonettek«, az »Arany Jánoshoz«, az »Egy dal, amelyet a franciák chanssonak neveznek«, a »Május huszonhárom Rákospalotán«. Ugyanennek a belső harcnak egyik dokumentumaként foghatjuk fel a »Kártyavár«-at is. A »Kártyavár« írójának azonban jobban és teljesebben sikerült megragadnia az élet valóságát, mint a lírikusnak s éppen ezért tekinthető ez a regény Babits írói pályája egyik csúcspontjának.

A kritikai realista írásművel kapcsolatban felvetett kérdésre csak az adhat meggyőző választ, ha részletesen megnézzük a »Kártyavár«-at, az író jellemábrázoló művészetét, a mű kompozícióját, stílusát, s a szimbolikus befejezés mögé bújtatott mondanivalót.

II.

A »Kártyavár« szerzője arra törekszik, hogy hű és teljes társadalmi képet adjon. Nem hiányzik a szereplők közül egyetlen olyan típus sem, amely a kapitalista fejlődés magyarországi sajátosságai következtében szerepet játszik a századeleji modern nagyváros kifejlődésében. A bomló földbirtokos osztályt Tökéssy képviseli, az ország vezetését egyre inkább a kezébe kerítő nagyburzoáziát Hirschfeld, a börgyáros. Az álradikális kispolgárság megszemélyesítője Kovács tanító, meg Ampenszán bácsi, a kárpitos-temetőigazgató. A munkásosztály Szulimánban, a munkásvezérben jelentkezik. És képviselteti magát a kapitalista nagyváros fejlődésével együtt növekedő és modernizálódó alvilág is, Brilianttal és társaságával. Van a regénynek két szereplője, akik látszólag nem tartoznak ehhez a fejlődési fázishoz, s éppen ezért idegenül mozognak Újvároson. Az egyik Partos Kálmán járásbíró, az ő szemén keresztül látjuk az eseményeket a regény legnagyobb részében, a másik Kerbolt Gyula tanácsos, a puritán tisztességnek, a 48-as hagyományok őrzésének régimódián ható képviselője. A regény központi alakja, a kapitalista nagyváros ellentmondásainak egy alakba sűrített megszemélyesítője Madár János, a polgármester. Benne összontosul a magyar polgárosodás minden jó és rossz vonása, az ő kulcsalakja rejti magában Babits mondanivalójának leglényegesebb részét.

Babits az első fejezetben játéknak mondja művét. »Egy várost fogok alapítani én is, nem messze különben csak itt mindjárt a főváros mellett és benépesítem emberekkel és nevezni fogom Újvárosnak. Hiába keresed Újvárost a mappán: Újpestet fogod találni és Kispestet és Rákospalotát és Erzsébetfalvát. Mind csak tökéletlen exemplárok! Újváros a negyedik dimenzióban áll és lakóit nem ismerhetted soha. Rájuk ismersz mégis? Meglehet! Istenem! az

emberek mind olyan egyformák.« A kapitalizmus országainak modern regényírói gyakran szokták regényeik első lapján megjegyezni, hogy a szereplők költött alakok és nem élő személyek. A XIX. század romantikus íróinál még az ellenkezőjével találkozunk, ők azzal igyekeznek történeteiket hihetővé tenni, hogy bizonygatják: az elmondott események valóban megtörténtek.

A realista írónak nincsen szüksége ilyenfajta bizonykodásra, nála a költött személyekről szóló megjegyzés nem is annyira művészi fogás, mint inkább óvatosság, jó előre igyekszik védekezni a leleplezett társadalmi rend képviselőinek támadása ellen.

A »Kártyavár« bevezetéséből idézett néhány sorban azonban nemcsak erről van szó. Babits ösztönösen megragadja itt a tipizálás lényegét. Az első fejezet végén egyébként még nyíltabban megmondja, hogy egy város regényén keresztül tulajdonképpen az egész magyar társadalmat akarja ábrázolni: *»Ime, Újváros — egy pillanatig egy új, hazard és szennyes Magyarország szimbóluma! Valami büzlik Dániában s lehet, hogy mindannyian egy kártyavár romjai alatt fuldoklunk.«* Ez a fejezet és a harmincegyedik (vagy ahogy Babits szellemes ötlettel jelzi a fejezeteket: paragrafus) tulajdonképpen a játék keretének tekinthető. Amikor a Bábjátékos teherautója bekanyarodik az újvárosi temetőbe, a cselekmény befejeződik s a Halál mond ítéletet a szereplők fölött: dobozokba csomagolja, azaz, mint hasznavehetetleneket félreállítja őket az útból. A temetőben tartózkodó szereplők közül csak Madár Jánossal tesz kivételt. *»Ennek a rugója még nem járt le, — mondja. — Csak megakadt valamilyen. Mihelyt kiszabadul, tovább jár.«* Semmiesetre sem tekinthető véletlennek az sem, hogy munkások nem kerülnek a dobozokba, sőt velük nem is a temetőben találkozunk utoljára. Szabó János, a városi hajdú beszél róluk: *»Az a Szulimán szaval, mert hogy egy ember leesett az állványról. Azt mondják, az urak munkája pusztítja a szegény népeket.«* Szavait a helyeslően felharsanó tömeg zúgása kíséri, s ezt a hangot hallják utoljára Partos és Kovács, mielőtt befordulnának a temető kapuján.

A regény legfontosabb szereplője, mint erről már szó volt, Madár János, a polgármester. Ha szemügyre vesszük a regény szereplőit, az ő alakjával kell kezdenünk. Hamarabb hallunk róla, mint ahogy találkozunk vele. Partos Kálmán, életében először járván Újvároson, betéved az egyik kávéházba és olvasni kezdi a helyi lapokat. Az újságok tele vannak a polgármestert gyalázó cikkekkel. Az egyik *»kőceví, paktumos labancvezér«*-nek nevezi, a másik anyagi ügyeit szellőzteti, a harmadik abba köt bele, hogy a saját háztartása részére foglalta le a városi hajdút, a negyedik a vízművek ügyét feszegeti. Alig fejezi be Partos az olvasást, megjelenik a régi iskolatárs, Kovács Endre tanító, s már az ötödik mondatából ezt halljuk: *»Tudod, barátom, ha Újvárosra jössz, akkor Madár János nevét tanuld meg legelőször: ezt kell itt jól tudni: az a fő.«* Nem sokkal utóbb megint csak Madárra fordítja a szót: *». . . tudod, sok mindent rá lehet Madárra mondani, nagy hasznokat rak zsebre: de amibe egyszer belefog — no, valóságos boszorkánymester ez az ember. Én ki nem állhatom, de azt meg kell hagyni, hogy boszorkánymester.«*

Még nem is találkoztunk vele, de abból, hogy minden újságcikk róla szól, minden beszélgetés kikerülhetetlenül hozzá vezet, máris érezzük, hogy jelentékeny emberről van szó. Olyan emberről, aki tudja, hogy mit csinál. Amikor megismerkedünk vele, viselkedése, az emberekkel való nagy bánnitudása ra-

gadja meg figyelmünket. Ahol megjelenik, magától értetődő természetesség-gel ő kerül az események középpontjába, a legjelentékenyebb dolgokban éppen úgy mint a legapróbb ügyekben. Az író elmondhatja különböző szereplőkkel Madár János összes viselt dolgait, különböző jellemű és társadalmi állású emberek szemüvegén mutatja meg s végül beavat Madár gondolataiba is. »Némi büszkeséggel gondolt rá, mennyi itt az ő érdeme: ő volt a mesebeli királyfi, aki a levegőből palotákat emelt! . . .« Gondolatai végigfutnak Újváros történetén s benne a saját szerepén: »Ah, valóban sok szabálytalanságot követett el, de nem maga, hanem a város érdekében.« Madár hízeleg önmagának az önzetlen panamista pózában, s csaknem sikerül félrevezetnie önmagát is, az olvasót is. De végül is kiderülnek cselekedeteinek legbelső rugói: »Karrier! Minden karrier nyitva áll előtte s Újvárosra úgy fog letekinteni, mint egy szerény első állomásra. Sikerülni kell, eddig is minden sikerült, ezután is meglesz valahogy.«

Mindezek alapján előttünk áll Madár János egyénisége. Erélyes, elszánt ember, keresztülgázol mindenben és mindenkin, ami vagy aki az útjába kerül. Nincsenek erkölcsi gátlásai, barátság, szerelem is csak eszközök számára karrierje kialakításában. Pedig vannak kitűnő tulajdonságai, vezetésre alkalmas egyéniség, Kerboltot valóban tiszteli és becsüli, Ilonát tényleg szereti. De mindezek a tulajdonságok végül is visszájára fordulnak.

Miből erednek Madár János jellemének ellentmondásai? Abból, hogy mint elsőgenerációs polgárban, megvannak benne az alkotó, építő ember pozitív tulajdonságai, de ezek a képességek minduntalan a körülmények korlátaiba ütköznek. Madár származása, tündöklése és bukása emlékeztet egy kissé Stendhal nagy regényalakjának, Julien Sorelnek a sorsára. Csakhogy Madár János bukásában nincsen meg Julien Sorel pusztulásának tragikuma. A századeleji Magyarországon már az alkotó polgár sem válhat tragikus hőssé, hiszen alkotóerejét már csak panamák útján tudja érvényesíteni. Madár, zsenialitása ellenére is, — vagy éppen azért — alapjában véve tragikomikus alak.

Bukásának tragikomikuma abból fakad, hogy a látszatot valóságnak veszi. Azt hiszi, hogy mikor felkapaszkodott a hatalom polcára, függetleníteni tudja magát azoktól az erőktől, melyek hatalomra jutását lehetővé tették. Magyarországon ebben az időben — a száz év előtti németországi viszonyokhoz hasonlóan — a hivatalnok bürokrácia látszólagos függetlenségre tett szert, s maga is azt hitte, hogy az osztályok fölé emelkedve a hatalom valódi birtokosává válhat. Ennek a Madár-féle társadalmi réteg számára tipikus balhiedelemnek az áldozatává válik az újvárosi polgármester, Babits kitűnően meglátja, hogy a hivatalnok réteg uralma csak látszólagos. Újvároson mindenki meg van róla győződve, hogy Madár számára semmi sem lehetetlen, pedig a valóságban a polgármester existenciája kezdettől fogva Hirschfeldék jó- vagy rosszindulatától függ. Madár János és az öreg Hirschfeld viszonya világosan megmutatja, hogy a közigazgatás szolgálai függésben van a nagytőkével szemben.

Madár János elbukik, pedig őbenne van a legtöbb lehetőség a továbbfejlődésre. Amit épített, nem volt egyéb kártyavárnál, de az adott lehetőségek között nem igen lehetett volna más. Madár messze van attól, hogy pozitív hőssé váljék, de még mindig kiemelkedik környezetéből, a Tőkésyék, a Herseyek, Kovácsok, Ampenszánok világából. Képességei elegendők lennének arra, hogy

valóban virágzó várost teremtsen a pestkörnyéki faluból. De a századelő viszonyai között rövidesen világossá vált előtte, hogy ezen az úton nem juthat messzire. Érvényesülésre vágyott, ki akarta fejteni képességeit, de karrierje nem lehetett másféle, mint amilyen a kor. Madár ellentmondásokkal teli egyénisége végeredményében hitelesen mutat rá polgári fejlődésünk ellentmondásságára.

A regény két legproblematisabb szereplője Kerbolt Gyula és Partos Kálmán. Mindketten a múltból maradtak itt, s bennük testesül meg az, amit az író rokonszenvesnek érez a múltból. De hasonlóságuk csak eddig tart, más-különbön igen sok vonatkozásban szinte ellentétei egymásnak. Kerbolt tanácsos alakjában az erő a legfeltűnőbb vonás, s csak a zajló események során derül ki, hogy ez az erő a nyersvas keménysége és nem az acél szilárdsága, Partos járásbíróként úgy hajtja ide-oda Újváros hullámzó élete, mint a fáról lehullott levelet a szél. Milyen élesen és jellemzően mutatkozik meg ez a köztük lévő különbség mindjárt megjelenésük első percében. Kerbolt első szavai között ezt halljuk: *»Nekem az elv szentség . . .«* Partos nemcsak a polgármester erős kezében válik viasszá, már a vonatról való leszállása után is, minden húzódozása ellenére, menthetetlenül áldozatává válik a tolakodó gimnazistának, azután Kovács tanítónak, később pedig mindenkinek, — a szép, romlott, fiatal Tőkésynétől kezdve a külvárosi örömlányig.

Kerboltól, mielőtt személyesen megjelenne a regényben, Madár János megállapítja, hogy *»valóságos Jókai-figura«*. Később is szeretettel s a büszkeség és a lenézés különös keverékével beszélnek róla az újvárosiak. *»Konok ember. Nekimegy mindenkinek . . .«* — mondják a városi urak. Ez a konok becsületesség a legfeltűnőbb vonása, ez vezeti minden tettében, Kerbolt magatartása iránt kétségtelenül érzünk bizonyos rokonszenvet, de lehetetlen észre nem vennünk, hogy egész világa, egész lényé hiteltüket vesztett elvekre épült fel. Babits ezt azzal ábrázolja, hogy Kerbolt kezdettől fogva idegennek érzi magát Újvároson, menekülne onnét, ha tudna, s minden gondolatával küküllői élete és környezete után sóvárog, ahol boldog volt, mert *»magyar úrnak«* érezhette magát. A feudális patriarchális viszonyok között otthon volt, Újvároson menthetetlenül pusztulásra van ítélve. Mennyire találó az az irónikus beállítás, hogy az a Kerbolt, akinek minden vágya az, hogy *»magyar úr«* lehessen, német erdésznek a fia.

Ereje is csak addig valóságos erő, amíg a saját világában mozog. Mihelyt számára idegen területre jut, felborul az egyensúlya. Madár János hamarosan megérzi rajta, hogy nagy biztonsága hatalmas belső bizonytalanságot takar. Egyetlen éjszakai kaland elegendő világa teljes megingásához. Mikor rádöbben helyzete ellentmondásságára, mikor bizonyossá válik előtte, hogy egész újvárosi létezése részben takarója, részben következménye Madár János panamáinak, teljesen összetörik. Nem tudjuk biztosan, hogy tud-e Kerbolt arról, hogy a polgármester nemcsak politikai, hanem férji becsületét is megtépázza. Nyilván az az író szándéka, hogy ez a pont homályban maradjon, mert a helyzeten ez már mit sem változtat.

Egyéni tragédiáján túl Kerbolt egy nemzedék, egy életstílus tragédiáját hordozza magában. Makacs függetlenségi, hajthatatlan negyvennyolcas. Csak-hogy a negyvennyolcas eszmék a kiegyezés óta fokozatosan kortesfogássá váltak politikai karrieristák kezében, s akik ezt nem tudták, vagy nem akar-

ták észrevenni, azok menthetetlenül elszigetelődtek a valóságtól s a legjobb esetben rokonszenves különcökké váltak. Babits igen éles szemmel meglátta a század elejének politikai harcaiban azt, amit Kerbolt gondolatai így fejeznek ki: »*Ó, az ideológ, a rajongó függetlenségi, jól tudta ebben a pillanatban, hogy a függetlenségi eszmék milyen üres jelszók, hogy az egész derék független polgárság micsoda vak eszköz az ilyen felsőbb hatalom kezében, amely minden, csak nem függetlenségi. És földig alázva érezte egész szánalmas szegénységét nagy nevetséges becsületességének, gyerekes elvhűségének, amelyet most Madár János olyan kíméletesen került megsejteni. (Mi fűződik az ő nevéhez? Kossuth díszpolgársága...)*«.

Kerbolt egyéni és társadalmi bukása ugyanabból a gyökérből ered: nem látja a szavak és a szavak mögött megbújó tettek különbségét. A megváltozott idők a régi jelszavakat frázissá torzították, s azok nem egyszer ellentétes irányzatoknak szolgáltak hamis homlokzatul. Újváros viszonyai között negyvennyolc elméletét Kerbolt Gyula képviseli ugyan, de a gyakorlatát Hersey Károly képviselő. A negyvennyolcas jelszavakban az uralkodó osztály már régóta csak a nép becsapására alkalmas eszközt lát. »*Az ilyen családok mindig tartanak egy ellenzéki fiút*« — mondja Adamec főszámvevő a Hirschfeld—Hersey családról, melynek idősebb tagja, az öreg Hirschfeld Ármin, a kormánypárt oszlopa, fiatalabb hajtása, Hersey Károly, ellenzéki képviselő. És »*a független polgárság*«, amelynek fel kellene emelnie a negyvennyolcas zászlót, olyan emberekből áll, mint Ampenszán kárpitos, Kovács tanító, meg a »spricerpárt« s a »sörpárt« többi tagjai.

Mikor Kerbolt ráébred, hogy ebben a számára idegen világban szavai, tettei, tiszta szándékai rendre visszájára fordultak, nem élhet tovább. Világának alapja kihullott, önmaga előtt nem állhat többé tisztán. Minden, ami a múltban tisztes, becsületes és szép volt, régen pusztá illúzióvá vált, s a valóság első érintésére szét kell foszlania. Kerbolt számára egyetlen elégtétel marad: a végső nagy elszámoláskor a Halál nemzetiszínű takaróba burkolva csomagolja be vérző holttestét. Kerbolt — emlék a múltból, a költő benne temeti el illúzióit.

Partos Kálmán az értelmiségnek azt a típusát jeleníti meg, akinek a múlt felé való fordulása egyedül abban gyökerezik, hogy az új körülmények között nem látja biztosítva saját problémátlan, kevés munkával eltöltött életstílusának fennmaradását. Ő is idegenül érzi magát. Újvároson, akárcsak Kerbolt. De Kerboltot az a remény hozta vissza Újvárosra, hogy a megkezdett feladatot befejezze, hogy kihúzza lelkéből a kudarc beletörött nyilát. Partos álmai egészen másfélék. A munka nemigen érdekli. Az ő Újvárosra érkezésével kezdődik a regény, alig van szereplő, akiről több szó esnék, mint róla, s ott van akkor is, amikor a végső leszámolás elkövetkezik. Véletlen-e, hogy ez idő alatt egyszer sem jut eszébe a munkája, sőt odáig sem jut el, hogy legalább munkahelyét, a járásbírósgot meglátogassa? Mit keres itt ez az ember? Megtudjuk hamarosan: »*Ej, ej, az az asszony, mért is akart mindenáron Pest felé gravitálni: nem jobban megéltek volna ők vidéken?*«

Partos annak a hivatalt vállaló és a hivatallal együtt a kispolgári életsemléletet is átvevő nemesi rétegnek a képviselője, amely idegenül bolyong a századforduló után tébolyult gyorsasággal fejlődő kapitalizmus sivár világában. Legelső tudatos reakciója ebben a kellemetlen városban az, hogy kisvá-

rosi életstílusának megfelelő társaságot szeretne találni, de úgy, hogy azért mégis lépjen egyet előre a társadalmi ranglétrán. »Mi mindenesetre inkább pesti társaságot fogunk keresni, mint újvárosit.« — határozza el magában. Azután megjelenik a végzett a szőkebajszú, vörösképu, elhanyagolt Kovács Endre személyében és megindul Partos járásbíró felmorzsolódása. »Nem volt mentsége, nem volt akarata, ment amerre vitték a többiek: ez a sok idegen arc.« Elkerülhetetlenül belekeveredik a város életének nagy gépezetébe és a kártyavár könnyű áldozatává válik. A bútorok kárpítozása, a telekvásárlás — egy-egy fázisa Partos alámerülésének. Ösztöne azt súgja, hogy fusson, meneküljön, de a társadalmi konvenciók kibogozhatatlan hálója egyre szorosabbra fonódik körülötte. Előbb külső körülmények, majd saját ostoba szégyenlőssége, határozatlansága hiúsítja meg menekülési kísérleteit. Milyen jellemző, hogy amikor váratlanul alkalma nyílik, hogy az éjszakai vonattal visszajusson Szakolcára, a családjához ezt is elmulasztja, mert — amint Babits írja — »különben sem volt ő az az ember, aki ily hirtelen el tudta volna magát határozni.«

A többi már magától jön. Az ilyenfajta emberek jelleméből következik, hogy akkor haboznak, amikor gyorsan kellene határozniuk, s akkor sietnek, amikor megfontolt körültekintő cselekvésre volna szükség. Ami ezután történik vele, az hasonló a fuldokló riadt kapkodásához, aki reménytelenül kapálózik a mocsárban, de ennek csak az az eredménye, hogy annál gyorsabban elmerül. Kifizeti a ház első részletét akkor, amikor már rajta kívül mindenki tudja, hogy a polgármester uralma fölött megkondult a lélekharang, a tüntető tömeg közé keveredik, pedig »a szocializmus neve is gyűlöletes volt neki«, majd a kártyaszobában végképpen kifosztják.

Az író nem sajnálja ezt az alakot. Kerbolt bukásában van bizonyos tragikus vonás, de Partos anyagi csődje egyszerűen nevetséges. Amikor elindul, hogy veszett fejsze nyeleként legalább az Ampenszánnak adott előleget visszaszerezze, már tudjuk, hogy ez a vállalkozása is reménytelen. Útja a temetőbe visz, s mikor bábúvá merevül, mezei fű és margaréta közé csomagolva kerül a ládába, hogy feladhassák »Nagyságos Partos Kálmánné úrasszony címére, Szakolcára«. Sorsát jól megérdemeltnek érezzük. Az a réteg, amelyet képviselt, nem képes megállni helyét az új körülmények között, de nincs is szükség rá.

Partosnak, a disztíngvált modorú, feltűnéstől hivatalból irtózó, passzív, tehetetlen bírónak látszat szerint ellentéte, a valóságban azonban sokkal inkább párja, Kovács Endre, a feltűnési viselkedésben szenvedő, közönséges, tervekkel és szólamokkal mindig teli tanító. Az író Kovács alakjában a hivatalnok értelmiség legvisszataszítóbb típusát, a tehetségtelen karrieristát mintázta meg. *Én nem sokra vittem, pajtás: csak tanító vagyok. Igazgató lehetnék, de ne beszéljünk erről.* Közben azonban folyton erről beszél, csak vélt sérelmének szemüvegén keresztül lát mindent. Lelkiismeretlen és felelőtlen, összevissza beszél, ígéret mindenkinek, pedig maga is tudja, hogy csak a levegőbe beszél. Alázatos és tolakodó a polgármester jelenlétében, legdühösebb ellensége annak távollétében. Minden tizedik mondata ilyen: »Panama. Mind panama. Itt minden panama!« Az író sikeresen megmagyarázza az olvasónak, anélkül, hogy erre külön szót vesztegetne, hogy ez az ember távolról sem erkölcsi felháborodásában lázong, hanem azért, mert őt kibillentették a már megígért húsos fazék mellől. A Vnuk-korcsmában, spriccerezés közben érzi

csak jól magát, szellemi horizontja sem igen terjed túl a kis politikai intrikák és nagy ivászatok iránti érdeklődésen. És még valami él benne: a munkásoktól való ösztönös félelem. Mintha érezné, hogy az ő világa végét ezek jelentik majd. »Ne higgyen ilyen számárságokat, János« — kiált fel, amikor a városi szolga arról beszél, hogy a munkások véleménye szerint az urak munkája pusztítja a szegény népeket.

Az újvárosi kártyavárban nem sok rokonszenves alakot ismerünk meg, mintha valamennyi szereplő a város alatt láthatatlanul terjedő láp virága volna. De talán Kovács van legjobban tele a mocsár okozta lázbetegségek sebhelyeivel. »Ez üres«. — állapítja meg róla a Bábjátékos, — *Igen. Hólyagbábú. Úszik a vízen.*» Még skatulyába tenni sem érdemes, csak rádobják a teherautóra.

Sok szó esik a regényben a »független« iparosságról. Az ellenzéki polgárság képviselőiként különböző alakok villannak fel előttünk, a magyarul nem is tudó Gruber péktől a magyarruhás Tóth István gombkötőmesterig. A legjellegzetesebbet, Ampenszán bácsit, a különcködő kárpitos mestert éppen akkor ismerjük meg, amikor »független« iparos létére hivatalt szerzett magának a polgármestertől. Mindjárt meg is magyarázza a dolgot. A polgármester annak idején a »független« iparosság vállán emelkedett a hatalomba, joggal kívánhatja tehát egyik képviselőjük a viszontszolgáltatást, kivált, ha olyan ember, aki annyit spriccerezett a hazáért, mint Ampenszán bácsi. Mert Ampenszán a »spriccerpárt« egyik erőssége, aki a politika kedvéért elhanyagolta az iparát is.

Ezen a ponton Babits megint messze túljut világnézeti korlátain. Szinte kísérteties pontossággal mutatja meg, mi az oka annak, hogy az iparosság ellenzékiisége pusztán formalitássá változott, üres szölamokban merül ki. Az ellenzéki iparosok a Vnuk-féle korcsmában nagy egyetértésben szidják a polgármestert. De mikor kiderül, hogy az új adó elleni harc során a munkásság is írásos tiltakozást nyújtott be, egyszerre kiderül, hogy az új szövetségestől jobban félnek, mint az ellenféltől. »Mégis a munkássággal, tessék elhinni, az úgynevezett munkássággal nem lehet másképpen bánni, — szolt a sovány Christján bádigos, a keresztény Iparoskör főembere. — Tessék elhinni, mi iparosok tudjuk.«

Azután szó esik Újváros multjáról, s az író — Kovács tanító gondolatainak rajzával — így mutatja meg az iparosság félelmeinek gyökerét: »Iszonyú gyárak dugták föl kéményeiket szinte egyik napról a másikra, s viszont a munkások lapot alapítottak s nagy szervezetekbe tömörültek. A munkabérek rohamost drágultak s a munka kevesbedett. Az iparosság a két nagy malomkö között ijedve érzi a város kormányát is kisiklani kezéből.«

Ampenszán bácsi úgy próbál kibújni »a két nagy malomkö« közül, hogy hivatalt vállal, hiszen a kispolgár szemében a hivatal, a biztos jövőt jelentő fixfizetés a vágyak netovábbja. S mikor megkapja az áhított kinevezést, azt hiszi, hogy funkciója tekintélyt, »függetlenséget« biztosít a számára. »A magyar korona egész temetőigazgatói karának méltóságát őrzöm csekély személyemben.« — mondja komikus öntudattal.

Mi más történhetnék ezzel az emberrel, mint az, hogy temetőigazgatói hivatalának teljesítése közben — ti. amikor segít a »főnök«-nek a csomagolásnál — éri el a sorsa. Megmerevedik, mert lejárt a rugója.

Újváros igazi urai: Tökéssy, a nagybirtokos és Hirschfeld, a gyáros. Lát-szólag Tökéssy az erősebb közöttük. A grandseigneur méltóságával viselkedik,

mélységesen megveti a felkapaszkodott nagytőkéseket, mintha nem is venné észre, hogy osztályának hatalma fokozatosan ezek kezébe csúszik át. Antisze-mita, mert ez fegyver a kezében Hirschfeldék ellen, de antiszemitizmusa csak addig tart, míg az érdekeivel egyezik. A szerencsétlen Partos járásbíró ki-fosztására viszont habozás nélkül összejátszik zsidószármazású menyével.

Az öreg Tőkésy, ha kisebb mértékben is, mint pár évtizeddel korábban, még irányító szerepet tölt be a városban. Fia, az ifjabb Tőkésy már az elzúllott nemes típusa, csak a régi fény emlékeiből él. Róla nyilvánosan is megmond-ják, amit az öregről még senki sem merne kiejteni, hogy szélhámos. Ez azon-ban senkit sem akadályoz meg abban, hogy ne legyen megtisztelve, ha egy tár-saságba kerülhet vele. A feleségével való jó kapcsolat pedig kétszeresen hasz-nos, hiszen az asszonyról mindenki tudja, hogy az igazságügyminiszter barát-nője.

A nagytőke képviselője az öreg Hirschfeld Ármin. Karrierje »amerikai ízű« karrier. Ifjúkorában bőröket vakart a Dunaparton, ma olyan korlátlan úr a városban, hogy egyetlen — szavakban ki sem mondott — célzása elegendő ahhoz, hogy a város sorsát megváltoztassa. A hajdani bőrösből előkelő, kultúrált úriember lett, aki megőrizte az első generációs polgár szellemi frissességét, kul-túrszomját. De műveltsége, disztíngvált modora mögött cinikus lelkiismeret-lenség lappang, amely néha felszínre is tör, ha bizalmas környezetben ézi ma-gát. *»Az én üzleti számláimat és költségvetéseimet még egypár sztrájk, vagy egy kis antiszemitizmus meg nem rendíti. Kérem, ezek egymást ütik és hozzánk fog-nak fordulni fegyverekért. Miattam akár verjék agyon egymást. Katasztrófa? Ké-rem, minden a mi tőkeerőnktől függ. Egy robbanás nagyobb katasztrófa. Az üz-let elkönyveli és megy tovább.«* Biztonságérzetét csak pillanatokra ingatja meg, amikor a felvonuló munkásokról ezt a megjegyzést hallja: *»Ezeké a jövő!»*

A munkásosztály szerepének megértéséig Babits nem jutott el. Még addig sem, ameddig Móricz, aki a vesztett forradalom utáni kábultságból felocsúdva a szé-les néprétegek felé fordult. Babits az ellenforradalom győzelme után bezárkózott polgári liberális illúzióinak falai közé. A Hersey-féle tüntetés során a munkásság nem mutatkozik többnek, mint sakkfigurának az ellenzék játszmájában, kihasz-nálható vak erőnek. A tüntetés leírása a regénynek abban a részében van (27. fejezet), amely csak 1923-ban látott napvilágot, s ebben a beállításban kétség-kívül része van Babits perspektíva elvesztésének. Igazi munkás tulajdonképpen nem szerepel a regény előterében. De Szulimánnak, a munkásvezérnek itt-ott még elnagyolt alakjában Babits mégis megsejti, hogy a munkásosztály döntő for-málója lehet a jövő világának.

Szulimán és Kerbolt beszélgetésében az író pompásan érzékelteti, hogy a feudális-patriarchális múlt embere és a jövő embere szinte már megérteni is alig képes egymást, olyan távol esik kettejük világa. Kerbolt a jogra és az igazságra hivatkozik, Szulimán ezzel a munkásosztály erejét szegezi szembe, amely kíván-ságainak teljesítését előbb-utóbb ki fogja kényszeríteni. Az író észreveszi, hogy a jog és az igazság fogalmai a munkásság szemében nem lehetnek egyebek kongó frázisoknál, hiszen ezeknek a jegyében zsákmányolják ki őket.

A jövő útja Babits előtt egyáltalán nem világos. Ezért kell a szimbolikus be-fejezéshez fordulnia. De nem közömbös, hogy az említett párbeszéd szereplői kö-zül Kerbolt Gyula végső perspektívája a nemzetiszínű lobogóba burkolt koporsó, Szulimán pedig úgy kerül utoljára a szemünk elé, amint gyújtó hatású beszédet

mond a szerencsétlenség kapcsán. És amikor a Bábjátékos megjelenik, hogy igazságot tegyen, a megmerevedett, becsomagolt bábfigurák között nincsen egyetlen munkás sem. A múlt képviselői eltűnnek a Halál gépkocsijának a belsejében, az elsőgenerációs, alkotóképességét még el nem veszített polgár számára marad egy lehetőség, a munkások pedig a regény végén azzal a jelmonddal indulnak tovább, hogy »az urak munkája pusztítja a szegény népeket.«

A »Kártavár« tehát, ha nem is konkrét kiállítás a munkásosztály igaza mellett, ha nem is fordul teljes rokonszenvével a munkások felé, de megérzi nemcsak erejüket, hanem erkölcsi magasabbrendűségüket is. A regény huszonkilencedik fejezete Újváros uralkodó köreinek teljes romlottságát mutatja be, a templomból átalakított lakásban lefolyó züllött orgia leírása után a következő (30.) fejezet így kezdődik: »A kora reggeli óra Újvárosban a proletároké. Gyalog és villamoson mindenfelé a gyárba siető embereket látni, . . . A gyárkérmények tutulnak s a fekete hangyaemberek csapatokban viszik-viszik kis fekete szerzámtáskáikat.« E leírás szűkszavú tárgyilagossága éles ellentétben az előző jelenetek bőbeszédű, színes rajzával a stílus eszközeivel érezteti ezt az erkölcsi magasabbrendűséget.

Babits a társadalomalatti rétegekbe is elvisz bennünket, megmutatja összefüggését az úri világ életformáival. A csendbiztosok és szegénylegények harcának »fonák primitívsége«, »szennyos romantikája« Briliánsnak, a modern gengszternek a feltűnésével szervezett, modern alvilággá válik. Briliáns személyesen csak egyszer jelenik meg a regényben, de vázlatos ábrázolása is elegendő, hogy észrevegyük benne ugyanazokat a tulajdonságokat, melyek a felszín nagy ragadozóját, Hirschfeldet jellemzik.

Sötét, lehangoló világ tárul tehát elénk Újváros társadalomrajzából. Tiszteség, becsület — ismeretlen fogalmak ebben a városban. A polgármester politikai állásfoglalásait aszerint változtatja, hogy saját karrierjét hogyan tudja jobban egyengetni. A politikai pártok között egyébként sincsen lényeges különbség. Kormány és ellenzék egyformán a saját zsebére dolgozik, az ellentétek régen nem elviek többé, hanem csak akörül forognak, hogy ki kerül az elkövetkezendő években közelebb a húsosfazekakhoz.

Amilyen látszatra épült Újváros politikai élete, éppen olyan az erkölcsé is. »A harminc asszony és a harmincegyedik« című fejezetből megtudjuk, hogy az újvárosi »úri asszonyok« pár évvel ezelőtt bejártak Pestre, a hírhedt Hajnal utcába, s testük áruba bocsátásával szereztek maguknak divatos ruhákra pénzt. A »harmincegyedik« asszony, Ilona, Kerbolt felesége pedig Madár Jánosnak, a polgármesternek a szeretője. Kerboltné kezdeti tisztasága és fokozatos elromlása bizonyítja legjobban, hogy az újvárosi körülmények hatására mindenki elkerülhetetlenül bepiszkolódik, amint az újvárosi gyárak korma is lerakodik a házak falaira.

Az újvárosi katolikus templom építésére gyűjtött összeg egy részét annak idején elsikkasztották. A templomnak ezért csak a fél tornya épült fel, a másik fél torony árának egy része talán éppen Ketykó plébános zsebében lapul. Az evangélikus templomot meg egyszerűen elárverezte az eladósodott egyházközség, s most a gazdag Gruber pék veje, Újhegyi festő tartja benne fényes lakomáit.

De nincs sok köszönet az olyan templomban sem, amelyben eredeti hivatásának megfelelő tevékenység folyik. Ilona betér a katolikus templomba, ahol a fanatikus ember hírében álló Kercz káplán beszél. »A templom tele volt ember-

rel, s emberfűrtök lógtak ki kapuin, mint a zsúfolt villamosok lépcsőin csüggő tömegek, és a nyitott kapun át vad szónoklat szavai hangzottak. Nem békét, hanem harcot jöttem én a földre hozni! — kiáltotta egy rekedt hang, és: Azokkal szemben nincs krisztusi türelem . . . És ezután egypár olyan szó jött, hogy Ilona borzadva futott Újhegyinével abba a másik templomba, amit annak apja, a gazdag Gruber pék, árverésen vett meg.»

Ez a jelenet egyébként a regény 29. fejezetében játszódik le, melyet Babits már az ellenforradalom győzelme után írt, s nem nehéz felfedezni benne a fehér terror legsötétebb napjainak emlékét.

Babits jól látja, hogy ez a fajta templombajárás egyáltalán nem a vallásos élet megerősödését jelenti. A vallás ürügyén legtöbbször igen átlátszó érdekeket védenek az érdekeltek. Pósa tanfelügyelő a felekezeti békére való hivatkozással veszi rá Kovács tanítót az igazgatói tisztségtől való visszalépésre, pedig a valóságban bérházai jövedelmét félti. Az uralkodó osztály tagjainak viszont »minden istenhez van bejárásuk«, ahogy a cinikus Borcsay táblabíró megállapítja a Zucker-Cukori családról, amelynek egyik tagja zsidó rabbi, a másik katolikus egyházi író és szónok, a harmadik református pap, s a negyedik — éppen bátyjai befolyása révén — államtitkár.

A művészet képviselői a cinikus Újhegyi festő, Karcsa Ferus, a kapzsi és műveletlen »csodagyerek«, Takács Juci, »fecskeszzerű tátogással« és már nem is kétes erkölcsökkel. Az újbárosi mozi eredetileg színháznak építették. Mint színház megbukott, mint mozi tele van. Műsora a legalantasabb ösztönökre hat. »A vásznon cowboyok kergetőztek, detektív szögezte revolverét, egy szép nő vilant ki, úszóruhában, meztelen combokkal.«

Az újbárosi újságok négy oldala közül hármát általában a legcsodálatosabb hirdetések borítanak. A negyedik oldal politika, mégpedig többnyire várospolitikai. Ilyenféle címeket olvashatunk bennük: »A kóklerek«, »A vízművek ügye«, »Iparvágány és iparlovagok«, »A polgármester tanulmányútja«, »Botrány! Panama!« A cikkek tartalma sem más, »hipnotizált patkányokról«, »nadrágulakotyvasztásról«, »lebujaalakokról«, »kócos bugrisokról«, »idomított szavazógépekről« írnak, meg »kitartott városházi alakokról«, akik »ontják a mocskot, okádják a piszkot«.

Ez a sajtó néha a komikum határát súroló módon elárulja, hogy képviselői tollát, nem elvi célok vezetik, hanem a pillanatnyi önérték. Fellép a regényben Borbás Emil lapszerkesztő és mázoló. Mázolói minőségben pályázott egy nyilvános WC festési munkálataira. A munkát a város másnak adta oda. Ezért Borbás, ezúttal lapszerkesztői minőségben, megtámadja a városi tanácsot és a polgármestert, mivel a döntést magára és »a sajtószabadságra nézve sérelmesnek« találja.

Természetes, hogy ennek a gyökértelen — egyik szereplő szavai szerint »puffra épült« — városnak nincsenek hagyományai sem. Falu korában, amikor még Kerbolt volt a bírása, díszpolgárává választotta Kossuthot. Azóta azonban ebben a városban a hagyománytisztelet is visszajára fordult. A főútcát egy Goldmann Áron nevű spekulánsról nevezték el, a másikat Turteltaubról, a sváb szőlősgazdáról, a dunai szigetet meg Hirschfeld-szigetnek hívják. A hagyományok hiányának okát Babits jól látja. Újbáros nem természetesen, az ország fejlődésének megfelelően nőtt nagyvárossá s mint a magyarországi polgári fejlődés

eltorzulásának jellemző példája, már külső formájában is a legizléstelenebb, legtorzabb képződmény.

Mindezek a részletek pontos képet festenek arról a vajúdsról, amely a századforduló utáni korszakot jellemezte. Amikor Babits erről a korról, mint »új hazard és szennyes« világról beszél, távolról sem a múltat sirja vissza. Az úJVárosi szennytól undorodó egyik-másik szereplőben van ugyan bizonyos nosztalgia a régi, patriarchális állapotok iránt, de ezekről bebizonyosodik, hogy alkalmatlanok a további fejlődésre. S amit megmutat ebből a múltból, az nem nagyon indokolja Kerbolt visszavágyódását sem. Jolszky főjegyző, a szolgabírák dróton rángatott bábuja éppen olyan korrupt volt, mint Madár János; Babay főszolgabíró brutalitása semmivel sem kedvesebb a jelenlegi politikai villongásoknál, s a becsületes Kerbolt bírósága idején aranyélete volt a Bontó csendbiztossal szövetkezett tolvajbandának.

A regény alakjai egészen hitelesek, amíg a burzsoá társadalom tagjairól van szó, a munkásság ábrázolásában azonban megmutatkoznak Babits korlátai. Ezek a korlátok világnézetének abból az ellentmondásából származnak, hogy egyfelől kritikusan nézi és elítéli a burzsoá társadalom rendjét, másfelől idegenkedik a gyökeres társadalmi átalakulás forradalmi módszerétől.

III.

Áttérve most már a regény formai kérdéseire, megállapíthatjuk, hogy a prózaíró Babits éppenúgy a forma művészenek mutatkozik, mint a lírikus. »Ma, holnap és irodalom« című cikkében foglalkozik a kompozíció fontosságával és »a komponálásnak mindig heroikus erőművéről.« ír. Ugyanebben a cikkben ezt olvashatjuk: »Művészi alkotás valóban egyértelmű a komponálással. A komponálás mélyen a tartalomban gyökerezik s a stílusig nyújtja ki összefogó, markoló kacsait.« (Babits Mihály: Ma, holnap és irodalom. Nyugat, 1916. II. 337. l.) Ezzel a mondattal egyébként a tartalom és a forma elválaszthatatlan egységére is utal.

Babits mindenik regénye a kompozíció mesterműve, de e tekintetben vitathatatlanul a »Kártyavár« jár az élen. Halász Gábor már idézett tanulmányában az író két társadalomkritikus regényét ennek a szempontnak az alapján állítja egymás mellé, amikor a »Halálfiak« epikus részletességéről és a »Kártyavár« drámai sűrítéséről beszél.

Az író a regény cselekményét két napba sűríti, egy nyári délután kezdődik azzal, hogy Partos járásbíró az úJVárosi állomáson leszáll a vonatról, s körülbelül negyvennyolc órával később végződik azzal, hogy ugyanez a Partos Kálmán bekerül a bábjátékos skatulyájába. Ez alatt a rövid idő alatt játszódik le Kerbolt Gyula tragédiája, Madár János bukása, Partos Kálmán tönkremenetele, s az úJVárosi kártyavár összeomlik. Végeredményében nem sok esemény zajlik le a két nap alatt, az író mégis állandó feszültséget tud teremteni, mert ÚJVárost éppen abban a pillanatban ábrázolja, amikor látszólagos prosperitásának kulisszái alatt meginog a föld és az ingoványra épült város elsüllyed a mocsárban. A viszonylag kevés történés, az események egy-egy fázisának többféle távlatból való bemutatása, a feszültségek mesterei fokozása mind tudatos drámai kompozícióra vallanak. Babits elmegy a végső határig, ameddig a regény műfaji kerekei megengedik, anélkül, hogy a mű elveszítené epikus formáját.

Sodró erejű drámai sűrítéssel két nap leforgása alatt elének tárja a pest-környéki magyar városfejlődés hiteles képét, annak minden eltorzulásával együtt. Ez a sűrítés azt bizonyítja, hogy Babits, akit érdekelnek a műfajhatárok problémái, ezúttal a dráma felől próbálja megközelíteni a regényt, míg a »Halálfiak«-ban ellenkezőleg, a szélsőségesen epikus jelleg, az aprólékos elbeszélő módszer domborodik ki. A hosszú évek alatt lejátszódó »Halálfiak«-t és a negyvennyolc óra alatt lepergő »Kárvavár«-at egymás mellé állítva, lehetetlen észre nem vennünk, hogy Babitsot foglalkoztatja a huszadik század nyugateurópai irodalmában felbukkanó időprobléma. Csakhogy a nyugateurópai polgári regény a megoldás keresése során végképpen letért a realitások talajáról, s mesterségesen kiagyalt szerkezetekkel (Aldous Huxley), az időhatárok elmosódásával felfelé (Virginia Woolf) vagy lefelé (Marcel Proust, James Joyce) próbálta megújítani a műfajt, mert írói nem vették észre, hogy a regénynek nem formai megújításra van szüksége.

Babits nem esik ebbe a tévedésbe, mert tudja, hogy »a komponálás mélyen a tartalomban gyökerezik.« Megmenti ettől az is, hogy a polgári átalakulás Magyarországon 1915-ben, a »Kárvavár« megkonstruálása idején eleven probléma. (Az is marad végeredményében egészen 1945-ig.)

Juhász Géza a »Kárvavár«-ról azt állapítja meg, hogy »e negyvennyolc órába sűrített kompozíciónak erősen romantikus íze van.« (Juhász Géza: i. m. 26. l.) Pedig a »Kárvavár« kompozíciója nem romantikus, hanem realista, még akkor is, ha ennek a realizmusnak vannak bizonyos korlátai. Schöpflin Aladárnak feltűnt, hogy a regény felépítése emlékeztet a világirodalom egyik legjelentősebb kritikai realista regényírójának, W. M. Thackeray-nak a »Hiúság vására« című művéhez. Schöpflin ezt írja: »Mintegy reflektor fényszóróját vonultatta végig ezen a városon — a fénykéve nyugtalanul járt ide-oda, ahova ért ott embereket, helyzeteket, viszonyokat élesen megvilágított, aztán hirtelen odább mozdult, hogy más, ellentétes alakokat, helyzeteket, képeket tegyen láthatóvá.« (Schöpflin Aladár: Kárvavár. Nyugat, 1924. I. 509. l.). Schöpflin nagyon szerencsés kompozícióbeli leleménynek minősíti Partos járásbíró alakját. Partos szerepe — a kompozíciót tekintve — a »Hiúság vására« Rebecca Sharpjének felel meg. Thackeray-nél a kis kalandornő szemén át látjuk az angol burzsoázia és arisztokrácia »Hiúság vására«-t, Babitsnál Partos Kálmán szolgáltatja mintegy a szemüveget, hogy az összeomló kárvavárat hazug pompájában és gyors bukásában szemlélhessük. Partos jelenlétének legfontosabb indítéka a regényben tehát kompozíció jellegű, s egyáltalán nem az, amit egyesek feltételeznek, hogy ti. ő lenne Babits nézeteinek képviselője.

Ez a kompozícióbeli hasonlóság nem csak a Rebecca — Partos párhuzamon alapszik. Thackeray regényének alcíme: »Regény, hős nélkül« nyugodtan lehetne a »Kárvavár« alcíme is. Ennek a hasonlóságnak a megállapítása fokozott mértékben aláhúzza Babitsnak azt a megállapítását, hogy a kompozíció a tartalomban gyökerezik. Mind a »Hiúság vására«-ban, mind a »Kárvavár«-ban megfigyelhető, hogy azok a jellemalakok, melyek legjobban kapcsolódnak a kor társadalmához, negatívak az író szemében. A lerokonszenvesebbeket, Dobbin kapitányt ill. Kerboltot kevésbé vezérlik koruk társadalmának elvei, de ők sem állnak kívül annak korlátain. Az adott kor társadalmában ilyen szereplő nem is lehet, s éppen ez az oka, hogy sem Thackeray, sem Babits nem rajzol pozitív hőst.

Pozitív hős nem nőhet ki sem a XIX. század elejének angol »Hiúság vására«-n, sem a XX. század elejének magyar »Kártyavár«-ában.

Thackeray gyakran hangoztatja, hogy az élet bábjáték-komédia, s éppen a »Hiúság vására«-ban aknázza ki ezt a hasonlatot leginkább. Babits is játéknak nevezi regényét, s a regény végén a Halál, mint Bábjátékos jelenik meg, hogy igazságot szolgáltatson.

Nem véletlenek ezek a hasonlatosságok, de egyáltalán nem jelentik azt, mintha Babits bármilyen tekintetben is utánozni akarná az angol író. Az kétségtelen, hogy Babits az angol irodalom alapos ismerője lévén, szerette és igen jól ismerte Thackeray műveit. Tudjuk, hogy könyvtárában Thackeray legjelentősebb művei (The Book of Snobs, Vanity Fair, The History of Pendennis, The Four Georges, Henry Esmond, The Virginians) eredetiben megvoltak. Minden valószínűség szerint első regényének, a »Gólyakalifá«-nak a címe is Thackeray-reminiszcencia, (Thackeray: »Sultan Stork« c. elbeszéléséről). De a hasonlóságok okát nem itt kell keresnünk, hanem mélyebben. Nevezetesen abban, hogy Thackeray és Babits világnézeti korlátai igen sok vonásban azonos jellegűek. Mindkettejüket felháborította koruk társadalmának számos megnyilvánulása, de mindkettejüket erős szálak fűzik a polgári társadalmi rendhez. A társadalom megváltoztatását a polgári rend alapján képzelik el, a forradalmi változásoktól idegenkednek. Még Thackeraynak a chartistákkal kapcsolatos idegenkedése is hasonlít valamelyest Babitsnak a munkásmozgalom iránti fenntartásaihoz. Ismeretes, hogy Thackeray a chartistákat »a fizikai erőszak hirdetése« miatt hibáztatja, s a liberális illúzióiból kibontakozni képtelen Babits félelmeinek is ez az oka, amint azt pl. a »Kártyavár« már említett jelenete (Kerbolt és Szulimán vitája) is mutatja. Mindketten hajlamosak arra, hogy a polgári társadalom bűneit az emberi természet eredendő hibáiként fogják fel, mert nem látják meg, hogy ezek a hibák a társadalom rendszeréből fakadnak.

Thackeray végül is belenyugszik, hogy az élet hiúságok hiúsága, s ezen nem lehet változtatni. Babitsot ez nem elégíti ki. Mivel nem lát kiutat, szimbolikus megoldáshoz folyamodik. Az utolsó fejezetben egyszerre megjelenik a temetőben, Kerbolt holtteste körül összegyűlt szereplők között a Halál gépkocsija és mindenkiel érdeme szerint bánik. A kompozíciónak ez a bizonyos mértékű törése az, amelyet romantikusnak lehetne minősíteni. Az a kérdés: a Halál megjelenése romantikus motívum-e? A Halál gyakran szerepel a XX. század elejének magyar irodalmában, ennek társadalmi okai nyilvánvalók. A »Nyugat« nagy lírikusai sűrűn használják ezt a szimbólumot, nemcsak Babits, akinek egyik versében ugyancsak automobilon robog elő a Halál, hanem Ady is, akinek a többi között egyik versében »patkótlannul felénk-felénk ügetnek a halállovak.« Adynak ezt a versét (A halál lovai) senki sem tartja romantikusnak, hanem Ady szimbolista ábrázolásmódja egyik megnyilvánulásának. A századeleji sajátos magyar viszonyok között a kor valóságát kifejező művészet általában a szimbolizmus eszközeivel élt. A líra területén nem is lehetett volna a bonyolult és ellentmondásokkal teli társadalmi valóságot másként ábrázolni. A regény eszközei persze nem mindig azonosak a líráéival, de a szimbolikus befejezés itt sem lehet akadály a reális társadalomábrázolásnak. Szimbolikus a »Fáklya«, sőt az »Uri muri« befejezése is, pedig ezek a művek kétségkívül kritikai realista regényirodalmunk élvonalába tartoznak.

A cselekmény szálait mesterien bogyozza az író, gyakran alkalmazott szimulánista megoldásai nem törik szét a folytonosságot, s ugyanakkor alkalmat adnak arra, hogy ugyanazt a problémát csaknem egyidőben, ellentétes oldalokról és álláspontokról lássuk.

Az író nem fejezetekre, hanem paragrafusokra osztja a regényt. Ez a látzólag külsődleges megoldás a forma harmonikus hasonulása a tartalomhoz, hiszen az első fejezetből (azaz paragrafusból) kiderül, hogy a regényben játék folyik, az író képzelete épít fel egy tipikus várost, mely minden pestkörnyéki városra hasonlít egy kicsit. Babits ezzel a naturalista ábrázolás helyett a realistát választja, az egyszeri, az egyedi helyett az általánost, a jellemzőt, a tipikust, Földi Mihály ebben a regényíró Babits költőiségét véli felfedezni, s »a valóság víziójának« nevezzi a regényt. (Földi Mihály: A költő a regényíróban. Nyugat, 1924. I. 530.) Szembeállítja a naturalizmus fényképszerűségével, s a naturalizmus ellenlábasaként a romantikát jelöli meg, Tévedése ebből a hamis, a realizmust tudatosan elfelejtő szembeállításból származik. Éppen ilyen erővel a fordítottját is állíthatná, hiszen a regénynek vannak egyes naturalista ízű részletei is. (A harminc újvárosi asszonyról szóló rész, a rakoncai lányok vitája a pályaoárral, Bontó Vilma kitörései, Madár János tépelődése azon, hogy miért mulasztotta el a vonat átkutatását, stb.) E részletek azonban éppenúgy jelentéktelenek az ábrázolás általános módja mellett, — annál is inkább, mert a regény gyöngébb részei közé tartoznak — mint az esetleg egyes részletmotívumokban kibogarászható romantikus vonások. A részletek döntő többségének az alapján éppenúgy a realista alkotó lép elének a »Kártyavár« írójából, mint ha a regény összhatását vizsgáljuk.

A »Kártyavár« kompozíciójáról tehát megállapíthatjuk, hogy jellemző rá a drámai sűrítés, a befejezés szimbolikus volta, s a részletek reális, olykor aprólékosan színező rajza. A szimbolikus befejezés arra utal, hogy Babits másként nem tud kiutat találni. Ez Babits korlátja, de ugyanakkor ez a befejezés enyhít a regény hangjának pesszimista színezetén. »Fogzik ez az ország, — mondja a Bábjátékos a végjelenetben — s a fogzás lázzal jár. Még jó egy pár lázon át kell esni. A fő, hogy a tánc meg ne akadjon.« Ennél tovább kevés kritikai realista regény jutott, nem véve ki Móricznak a »Boldog ember« előtt írott műveit sem. Babits becsületes és őszinte lényére jellemző, hogy nem is próbálkozott erőszakolt befejezést teremteni. Reménytelennek látszik minden, az euripidei ízű végjelenet sorra megmutatja a szereplők értéktelenségét s ezzel ítéletet mond az akkori magyar társadalom fölött.

Babits prózája gondos stílusérzéssel mindig a tárgyhoz alkalmazkodik. Gondosan csiszolt, kerek mondatai, különösen tanulmányaiban, világosan tárják elének az író mondanivalóját. Regényei közül éppen a »Kártyavár« az, amelyik legtöbbet enged ebből a választékosságból. Ez is a tartalom és a forma elválaszthatatlan egységének a megértéséből fakad: a »Kártyavár« züllött társadalmának rajza nyilván sokkal inkább megengedi, sőt feltételezi a stílus pongyolább jellegét, mint a »Gólyakalifa« Tábornok Elemérének disztíngvált világa, vagy a »Tímár Virgil fia« klastromi jelenetei.

A »Kártyavár« írója stílusában is realistának bizonyul. A környezetrajz, majd rövid, majd hosszú mondataival, híven tükrözi Újváros riasztó, valószínűtlenül ható életét. És milyen pompásan tudja beszéltetni alakjait. Nincsen közöttük kettő, akinek egyforma beszédmodora, kifejezés módja lenne. Madár János

jól megformált, kerek mondatai éppen úgy szervesen összefüggenek a polgármester egyéniségével, mint Kovács Endre viharos, áradó, mindent csak felsőfokban kifejezni tudó beszédmódja. Babits nemcsak az irodalmi nyelv finom árnyalataival tudja éreztetni azt a jellembeli különbséget, ami pl. a ravasz, diplomátikus Hirschfeld és az őszinte, egyenes Kerbolt között van. Ismeri az irodalmon kívüleső nyelvet is. Az alvilág hamisítatlan jasszkifejezésekkel tűzdeli teli mondanivalóját, az Újvárossal már csaknem összeépült Rakonca község parasztjainak nyelvében keveredik az ízes magyar dialektus a városban felszedett szlenggel.

»Le a szidivel!« Kenj oda neki öt ruppóért!« — halljuk az újvárosi moziban.

»Maga beszél? Fonnyadt gyerek vagyok, de azért ha megfognám, maga a földön lenne régen! Halottszaga lenne régen..« — mondja az apacstanyán a jassz, akit partnere azzal gyanúsít, hogy »vászonra zsugál.«

»Maari te, hocca ide azt a kaszaat, havaagom még a szamaar derekaat, mind leraagja ezt a friss hajtaast!« — így beszélnek az öregek Rakoncán. De Mári már jó újvárosias kifejezéssel keveri az ősi dialektust, mert így válaszol: »Szépen viszem én azt oda magaanak!« A rakoncai tejeskoka meg éppen szóviccet mond: »Nem szaallok én, hogy szaallnék? nem vagy én madaar . . . Szaalljon az újvaarosi polgaarmester . . .«

Svarc Jenő, az újságíró a pesti zsurnaliszta zsargont használja: »Ja barátom, maga nem ismeri Újvárost. Itt már zsenge gyermekkorunkban gépekre ug-rálunk. És ha már a zsenge gyermek merészeli ezt, mennyivel inkább még a férfi, akinek fontos és sürgős dolga van. Tegyen le engem, barátom, a bérkocsi-állomásnál, és parancsoljon még egy Memphist!«

Remek stílusparódiát ad Babits Ampenszán bácsi beszédmodorában. Ez a különleges figura külön nyelvet teremt magának, melynek tudálékos értelmetlenségei kísérteties élethűséggel mutatják még a fejében uralkodó zűrzavart. A derék »őskeresztény« iparosmester a háziáldás és a ruhájára kívülről festett lán-goló szívvel ékeskedő Krisztus-kép mellé magafogalmazta furcsa versezetet is eszkábált a falra: »Barátságunk köteléke — Legyen tartós és erős — Síríg tartó kivitelben — Legyen mindenikünk.«

Nemcsak írásban, hanem szóban is kifejezésre jut ez a zavaros gondolatfű-zés. Amikor a polgármester nem hajlandó fogadni, így monologizál: »Immáron a tisztességes iparosság be-nem-bocsátási fumigálásban részesül. Immáron fa-latok, illetve hivatalok szájunkba helyezése által szavunkat végképpen betömött-nek lenni vélekedik.« Majd egy másik helyen ezt halljuk tőle: »Hogyne kérem, mikor becsületes, független polgárokat kizárva mintegy színe elől, távoltartási erőszak által tündöklük. Ámbátor fontos temetőigazgatói ügyekben szíves-kedtem felkeresni. Mert miért mennének kérem vadászni a tanácsnok urak igaz-gatásom alatt álló temetőbe? S noha óvakodtam a tett színhelyére lépni, mégis a szóbanforgó csattanós ügyet a polgári rend- és tapintattal meg nem egyezőnek véleményezem. Nézetem szerint súlyos csendbontás eszközöltetett Kerbolt tanácsos úr által. Minélfogva kötelességemhez híven jelentést teendő hivatalos közegemhez fordulni bátorkodtam.«

Lehetetlen ebben a stílusban fel nem ismerni az »osztrák-magyar« hiva-talokban kialakult, nyakatekert papirosnyelvet. Babits merész megoldással a tragikomikumig fokozza az Ampenszán-féle beszédmodorból adódó lehető-

ségeket, amikor is a kárpitos-temetőigazgató ostobasága miatt hajszál híján vakvágányon indul el a kutatás az öngyilkos Kerbolt Gyula után.

Ampenszán éppen úgy egy letűnt világ Újvároson felejtett alakja, mint Kerbolt. És mégis egy világ választja el a kettőt. Milyen más Kerbolt búcsulevele. Mintha nem is egy planétán élne Ampenszánnal. Az író úgy jellemzi ezt a levelet, mint *»amely naív volt és méltóságos, mint a halálraszánt Jókai-hősöké.«* Ehhez méltó a levél stílusa is: *». . . Gondolkozom, mi írni valóm még: úgy látszik, semmi más. — Sárból csinált, gyarló lények vagyunk. — Isten velünk!«*

Többen is megállapították már, hogy Babits prózai stílusa új és eredeti, kerüli a próza szokványos fordulatait. Mondatszerkesztése gazdag és változatos. Prózai mondatai az első pillanatra felismerhetők, anélkül, hogy olyan értelemben vett modora lenne, mint pl. Szabó Dezsőnek. Ezek a megállapítások érvényesek a »Kártavár«-ra is, az előbb már említett módosítással. Babits stílusát éppen az teszi rendkívül változatossá, hogy könnyedén és keresztettség nélkül kerüli el az egyhangú fordulatokat. Nem halmozza a »hogy«-okat, a »mely«-eket, a »mert«-eket, gyakran úgy tűnik fel, mintha szándékosan kerülné a kötőszavak használatát, de ha alaposabban megnézzük, éppen a szándékolatlanság teszi könnyeddé ezeket a mondatokat. Sikerül neki az, amit kevés prózaíró tud elérni, hogy stílusában könnyedség és tömörség nem ellentétes, hanem egymást kiegészítő jelenségek.

Ez nemcsak a szavak egymáshoz való fűzésében érvényes rá, hanem a mondatokéban is. Kolozsvári Grandpierre Emil így ír Babits nyelvéről: *»Ő használ íróink közül a legkevesebb kész fordulatot. E tekintetben egyedül Kosztolányi fogható hozzá. Kosztolányi prózai írásaiban azonban igen gyakran nyomot hagynak a kész fordulatok: — az új, a tökéletes, a hibátlan kifejezés mögött felrémlik az eredeti, az olvasó sokszor érzi, hogy ez vagy az a ragyogó mondat egy elkoptatott szólásforma helyén áll . . . Babits stílusában semmi sem árulkodik e szintelen szólamokról, mintha soha eszébe sem jutott volna másként gondolni el mondatait mint ahogy olvassuk őket.«* (Kolozsvári G. Emil: Babits prózája. Babits-émlékkönyv. 68—69. l.).

Babits stílusával a legalaposabban Szerb Antal foglalkozott. Megállapításait inkább Babits költői nyelve alapján tette, de azok egy része vonatkozik a prózára is. Különösen az a része, amelyet a babitsi mondatról ír. Véleménye szerint Babits végsőkéig fokozza mondataiban a bipoláris feszültséget. *»Bipoláris feszültség alatt értjük azt az eleven valamit, — írja — mely a költői, ritmikus mondatnak első szótagintonációja és a pontot megelőző hangszállítás között áramlik. Ennek a feszültségnek a formálásában rejlik a mondat stílusproblémája.«* (Szerb Antal: Az intellektuális költő. Gondolatok a könyvtárban. 258. l.) További fejtegetéseiben kimutatja, hogy ez a bipolaritás a romantikus formatörekvéstől teljesen idegen, megcáfolva ezzel azt, hogy Babits romantikus volna. *»A végsőkéig feszítés és mégsem kirobbanás hangulata«* — írja Babits mondatairól, s a »Kártavár« legfeszültebb jeleneteire gondolva, igazat kell adnunk neki. Nincs igaza viszont abban, amit Babits nyelvalkotásában arisztokratikus szóválasztásnak nevez. Még akkor sem, ha lírikus Babitsra gondolunk, a »Kártavár« meg éppen ellentmond ennek, hiszen Babits olyan szavakat használ benne, mint *»schundfilm«*, *»pancamári«*, *»skrupulustalan«*, stb.

Egészében véve Babits stílusáról ugyanazt kell megállapítanunk, mint jellemábrázolásáról és regénye kompozíciójáról. A »Kárvavár« stílusa a kiforrott, hatalmas szókincsével nagyszerűen bánni tudó nyelvművész realista alkotásának formai eleme.

IV.

A »Kárvavár« tehát fogyatékoságai és alkotójának korlátai ellenére is kritikai realista alkotás. A »Kárvavár« írója annak a realizmusnak a képviselője, melynek megteremtőit Gorkij »a burzsoázia tékozló fiainak« nevezte. Ebben a regényében leplezi le legélesebben kora társadalmának viszonyait, jellemző képet ad a magyar kapitalista fejlődés egyik jelentős fázisáról, megmutatva annak visszasságait. Mivel sem a jelenben, sem a jövőben nem talál kiutat jelentő megoldást, nem tud a jövőbe mutatni.

Lukács György »Babits Mihály vallomásai« c. cikkében így ír: *Babits Ady fiatalabb kortársa, vagyis kortársa egy olyan fejlődésnek, amelyben a polgári demokratikus forradalom összes kérdései fel vannak vetve, szakadatlanul jelentkeznek a társadalom felszínén, persze anélkül, hogy felmerülésük egyelőre forradalmi megoldáshoz vezetne.*» A továbbiakban Lukács György ismerteti a magyar polgárság osztálykompromisszumát és megvilágítja, hogy ez a kompromisszum legkevésbé sem elégítette ki a polgári intelligencia érdekeit s ez a réteg arra törekedett, »hogy Magyarországból nyugati értelemben vett civilizált és kulturált, vagyis kapitalista világ váljék . . .« (Lukács György: Írástudók felelőssége. 56—57. l.)

Babits ennek a polgári intelligenciának legkiválóbb képviselői között foglalt helyet. Ez magyarázza kritikai állásfoglalását, de ugyanakkor korlátait is. Babits kompromisszumos módon akarja azt a polgári átalakulást, s — mivel a forradalmi megoldást igyekszik kikerülni — szükségképpen utópistává válik, a kiút konkrét módját nem tudja megjelölni. Ady látja, hogy a polgári forradalom szükségszerű, Móricz hasonlóképpen, Babits viszont fél a forradalmi megrázkódtatásoktól. A múltat életképtelennek látja, a jövőt viszont bizonytalannak. A polgári fejlődés ellentmondásosságát tehát jól meglátta, de a néphez nem tudott eljutni. Ebből folyik pesszimizmusa. A szimbolikus befejezés, mintegy a görög tragédiák deus ex machinájának keresztyén változataként, csökkentti ugyan a megoldás sivárságát, de nem elégít ki. Babits nem tud — és nem is akar — mást ábrázolni, mint amit meglátott a magyar társadalomból.

A régi irodalomtörténetírás, érthető okokból, háttérbe szorította a »Kárvavár«-at és ha Babits szépprózájáról volt szó, más műveket emelt ki. Nemcsak a »Halálfiat«-t helyezték a »Kárvavár« fölé, hanem a sokkal gyöngébb »Timár Virgil fiá«-t is. Ha a »Kárvavár« helyét Babits fejlődésében és a magyar regény történetében meg akarjuk keresni, megállapíthatjuk, hogy a »Kárvavár« kétségkívül Babits prózaírói munkásságának csúcspontja s ott van a helye kritikai realista alkotásaink sorában. A kortársi szépprózáinak kiemelkedő műve, s jelentőségben csak Móricz Zsigmond legnagyobb regényeit (Fáklya, Úri muri, Rokonok, Boldog ember, Rózsa Sándor), helyezhetjük eléje. Ennek megfelelően mind középiskolai, mind egyetemi irodalomkutatásunkban, mind irodalomtörténetírásunkban az eddiginél sokkal jelentősebb hely illeti meg.

XB 17977

Készült 200 példányban
Felelős kiadó: PÓSA PÉTER

Szegedi Nyomda V. 56-3122

F. v.: Vincze György

